



TITLE:

<展評・書評>さまざまな未来について: 第56回ヴェネツィア・ビエンナーレ "All the World's Futures" ヴェネチア、2015年5月9日～11月22日

AUTHOR(S):

福田, 安佐子

---

CITATION:

福田, 安佐子. <展評・書評>さまざまな未来について: 第56回ヴェネツィア・ビエンナーレ "All the World's Futures" ヴェネチア、2015年5月9日～11月22日. ディアファネース -- 芸術と思想 2016, 3: 119-124

ISSUE DATE:

2016-03-30

URL:

<http://hdl.handle.net/2433/217004>

RIGHT:

【展評】

# さまざまな未来について

第 56 回 ヴェネチア・ビエンナーレ “All the World’s Futures”

ヴェネチア、2015 年 5 月 9 日～11 月 22 日

福田 安佐子

---

2015 年度のビエンナーレは、テーマを「All the World’s Futures（世界中の様々な未来のすべて）」とし、メインキュレーターにはオクウェイ・エンヴィゾーを迎えた。あらゆる国々からの出展作品、パビリオンの展示は、メイン会場であるアルセナーレ、ジャルデイーニだけにとどまらず、ヴェネチアという一つの街全体に広がっていた。

オクウェイは本展を企画する際に、ベンヤミンの『歴史の概念について』（1940）のある断片を念頭に置いたという。その一節では、ベンヤミンはクレーの《新しい天使》を「歴史の天使」として読み替え、そのクレーの作品をベンヤミンの概念、《星座的布置》とともに有名なものにした。すなわち、過去の二つの出来事、または異なる二つの物事は単一の線で結ばれるのではない。遠い過去の出来事も少し前のことも、地上で見えるものにとっては、等しく夜空に散らばる星のようなものであり、それぞれで星座として結びつく。どの星々を結びつけ、星座を描くか、それは星空を見上げるものの目に委ねられる。このようなものの見方が、本ビエンナーレでは、展示方法と、作品の持つテーマや時代背景のレベルで意図されていたように思われる。すなわち、作品の展示場所や合わせ置かれる他の作品によって、作品自体の持つ文脈が広がるような展示であった。さらにいえば、歴史的な出来事をテーマにした作品が、それが批判や非難にとどまらず、その出来事を現代においてどう理解するか、そこからいかなる未来を思い描けるかを提案するような展示がなされていた。

セントラル・パビリオンの第1室には、ファビオ・マウリ（Fabio Mauri）の彫刻作品、《Il Muro Occidentale o del Pianto（西洋の壁、もしくは嘆きの壁）》（1993）と《Macchina per fissare acquerelli（水彩絵具を引き留めておくための機械）》（2009）の二つが据えられていた（【図1】）。マウリは、イタリア・アヴァンギャルドに属し、彫刻作品のみならず、写真やパフォーマンスなど多岐にわたって制作した。彼自身はユダヤ人ではないが、第二次世界大戦時のユダヤ人迫害や全体主義に関する作品を多く残している。《西洋の壁、もしくは嘆きの壁》もその一つであり、そびえ立つように方形に積み上げられた古びたトランクの壁は、一目で、それが持ち主も引き取り手もなくなった荷物の山であり、家に帰ることのない旅のために用意されたトランクによって作られたもの、すなわち第二次世界大戦時のユダヤ人強制収容所にまつわる悲劇を示唆していることがわかる。そして、もう一つの作品は、梯子である。それは無機的で、工業的であり、アルテ・ポーヴェラと影響関係にあったファビオならでは作品といえる。しかし、その作品が天井の高いホールに設えられ、天使の描かれたドームへと伸ばされることで、まるでヤコブの梯子のように、天上へと繋ぐもののようにみえる。さらに、それが西洋もしくは嘆きの壁を表す作品を乗り越えるように、向かい合わせに置かれることで、その空間全体が、ヨーロッパにおける人種、民族、宗教の違いによる長い軋轢と共生の歴史に思いを馳せるものへと変貌する。

また、同パビリオンの、エレン・ギャラガー（Ellen Gallagher）、エミリー・カーメ・ウングワレー（Emily Kame Kngwarreye）、ユマ・バーバ（Huma Bhabha）の作品が展示されていた一室は、その部屋全体でポスト・コロニアリズムを意識させるものであった（【図2】）。エレンはガーナ系アメリカ人であり、エメ・セゼールやエデュアル・グリッサンといったクレオール出身者の著作に関心を持ち、しばしば作品のモチーフとしている。出展作品の《Dr. Blowfins》（2014）は、ドレクシアというデトロイトのゲッターで生まれた黒人によるテクノグループの曲から題材をとっている。彼らによれば、ドレクシアとは奴隷船から投げ出された黒人妊婦の胎児たちが、海の底で新たな生命体へと変化したもので、海底で新たな帝国を築いているのだという。そういった植民地主義を経て生み出されたものへの深い関心が、エレンの繊細な作品を生み出してきた。またウングワレーはアボリジニであり、80歳から死ぬまでの8年間で3000点余のキャンパス画を残した。彼女は生涯西オーストラリアの地から出ることはなかったが、アボリジニアートの代表者として世界中で高い評価を受けている。アボリジニ文化に深く根付いた点描やボディ・ペインティングの技法と、ドリーミングや西豪の自然からとった題材による、力強い作風で知られている。ユマ・バーバはパキスタン生まれのアメリカ人である。日本での知名度はまだあまりないが、古代と近代の立体彫刻を融合させ、神人同形論などをモチーフにした作品を、ニューヨークの街に捨てられていた廃材などで制作することで知られている。バーバの、トーテムポールやまじないの人形を思わせる素朴な造詣の巨大な彫刻と重なり合うことで、ギャラガーやウングワレーの淡い色調の美しいペインティングが、オーストラリア

や、アフリカといった非西洋世界の色彩感覚や幻想世界に属するものであることを想起させていた。しかし、さらに手前に置かれたバーバのゴムタイヤによる作品を視座に入れば、ともすればオリエンタリズムに傾く空間が異なるものに見える。まさしく《Atlas（星座）》と名付けられたこの作品によって、この部屋の諸作品が異なって結びつく。植民地主義時代はとうの昔に終焉を迎えながらも、経済格差が埋まることはなく、元宗主国側へと経済的成功を求めて移民する人々は後を絶たない。しかしながら、かつての宗主国も難民問題や経済発展の停滞で、疲弊し、病んでいる。オリエンタルな作品と大都会のゴミから作られた作品が結びついた時、そういった現代社会の様相を思い起こさせるものとなった。

このように、作品それ自体も、作品の背後にある時間や出来事も、どのように作品同士を結びつけ、どう解釈するかによって、我々の目に委ねられていた。芸術作品を通して、今一度、過去と歴史とそして未来に対していかなる視座を持つかを再考させられるような展示であり、オクウェイが行ったことは、我々が主体的にビエンナーレというイベントに参加するための手助けであったのだろう。

こういったキュレーションはオクウェイのもののみならず、各国パビリオンにも見られた。金獅子賞を受賞したアルメニア館の展示は、過去に起こった虐殺の悲惨さをただ伝えるようなものではなく、現代においてそれがいかなる意味をもっているかを静かに問いかけるようなものであった。一方で、その隣国のアゼルバイジャン館の展示は、人類の歴史とはまた異なる視点から、様々な未来を思い描かせるものであった。それは、植物や動物の歴史や未来であり、そして芸術の未来でもある。ヴェネチアの運河沿いの貴族の館を改装したアゼルバイジャン館の展示は、本ビエンナーレの中でも特に心を惹き付けられるものであった。

アゼルバイジャンは内陸の海と呼ばれるカスピ海の西に面し、国内すべての河川がカスピ海に流れ込む。国内に9つの気候区分を有し、ロシア、アルメニア、イランなどとも接するため、多様な自然と文化を持つ。一方、19世紀より世界最大級の産油国として発展した当国は、20世紀半ばには中東諸国にその座を奪われるが、カスピ海の油田開発に成功したことで、90年代末より経済発展を再び取り戻した。しかし、カスピ海沿岸にある首都バクー周辺は「黒い都市」と呼ばれるほど大気汚染が進んでおり、また産油のみに頼らない産業発展が喫緊の問題となっている。そのため、産業と環境の問題を両立させて解決することが国の関心となっている。そのようなアゼルバイジャンによる展示は、人間、ゴミ、動植物などのモチーフで作られた作品が多くを占めていた。

シヴォーン・ハパスカ (Siobhán Hapsaska) の《A Great Mairacle Needs to Happen There（そこで偉大な奇跡が必要とされている）》(2011) は、細い枝と根がついたオリブの樹を中心にして、左右には短く切断された樹の幹が4本ずつ並べられている（【図

3】)。その形と題名によって、ユダヤ教で12月頃に行われるハヌカ祭と関連付けて説明されてきた。この祭は、紀元前2世紀頃におこったユダヤ教迫害に対する勝利を祝うもので、8枝の特別な燭台が用いられ、「そこで偉大な奇跡が起こった」を意味する文字が書かれた独楽が子供に配られる。しかしながら、この展示では、全体像から想起されるその宗教的な意味よりも、縦長の部屋に置かれることで素材そのものや、左右の焼けこげた幹と真ん中のものとの対比が強調されていた。ヨーロッパではオリーブが紀元前から食用のみならず生活全般を支えてきたが、いまや他の植物と同じく、環境汚染の被害を受けている。地球上において宗教や民族間だけでなく人間と植物の間にも、軋轢が解消されるためには奇跡が必要であることが想起された。また地球温暖化で危機に瀕しているホッキョクグマをモチーフにした作品に、ヤッコ・オリビエ (Jacco Olivier) の《Turning point (転換点)》(2014)があった(【図4】)。ヤッコの作品は、ホッキョクグマが氷の下を泳ぎ、餌をとる情景が描かれた映像作品である。しかしその映像は、油彩画をつなげ、アニメーションのように仕上げたものである。一枚ずつが作品として通るような油彩画は、アニメーションの素早い動きで、まるで抽象画のようにも見えてくる。地球温暖化による餌場の減少を訴える作品でありつつも、油彩画と映像が美しく融合した本作品は、現代芸術における油彩画の新たな可能性を開くものでもあった。

以上のように、当パビリオンの作品は、環境問題に対する問いかけでありながら、教育的でも批判的すぎることもなく、芸術作品として、美を忘れることのない作品が並べられていた。アゼルバイジャンを始めとするすべての世界が面している、社会的、宗教的、政治的な大きな問題を、芸術作品を媒介として柔らかに受け止めていたように思う。

本ビエンナーレのテーマの「様々な未来」には、人間や地球の未来と、そしてアートワールドの未来も含まれるだろう。現代芸術の作品は、絵画の領域では様々な素材が扱われるようになり、表現方法もパフォーマンスや映像作品といった多岐にわたる媒介が登場し、また視覚以外の感覚に訴えかけるような作品が年々増加している。それに従い、これは一体芸術なのか、と疑いたくなるような作品も多く生まれた。また芸術祭典はいまやあらゆる国で行われ、さらには地域振興の一環として開催されるようなアートイベントも乱立している。このように素材や媒介、媒体といった様々な意味でのメディウムが散逸しているような状況にあって、今や、芸術作品や芸術祭典自体の意味が問い直される段階にある。本ビエンナーレがこの状況自体を取り上げる展示となっていたことに、オクウェイならばに各国キュレーターの力量が現れていたように思われる。メディウムが拡散していく現代芸術の世界が、どのような未来の可能性を持つことができるのか、芸術作品が持つ力を問い直す展示であった。



図 1.  
(左) ファビオ・マウリ (1926-2009, イタリア) 《水彩絵具を引き止める為の機械》 2009 年  
(右) ファビオ・マウリ 《西洋の壁または嘆きの壁》 1993 年



図 2.  
(手前) ユマ・バーバ (1962-, パキスタン / アメリカ) 《アトラス》 2015 年、リサイクルタイヤ  
(中央 4 体) ユマ・バーバ 《風とともに》 2015 年、《言葉とともに》 2015 年、《メカニック》 2015 年、  
《何に対して？ 誰に反抗して？》 2014 年、コルク、スタイロフォーム、アクリル絵の具、オイルスティック、  
マニキュア、木材  
(奥) エミリー・カーメ・ウングワレー (1910-1996, オーストラリア) 《大地の創造》 1994 年、合成ポリマー  
塗料、キャンバス、4 枚のパネル  
(左) エレン・ギャラガー (1965-, アメリカ / オランダ) 《ドクター・ブロウフィン》 2014 年  
(右) エレン・ギャラガー 《デュー・プレーカー》 2015 年、インク、黒鉛、キャンバス



図 3.  
シヴォーン・ハバスカ (1963-, オランダ)  
《そこで偉大な奇跡が必要とされている》2011 年、  
オリーブの樹木、鉛フリーはんだ、真鍮、鋼、鋳鉄



図 4.  
ヤッコ・オリビエ (1972-, オランダ)  
《転換点》2004 年、  
アニメーション DVD, 1 分 4 秒、5 版